

George Chun Han Wang Il Re della commedia di Taiwan: intervista con Kevin Chu (Chu Yen-ping)

Kevin Chu (Chu Yen-ping) è uno dei più prolifici registi taiwanesi. Nato nel 1950, ha diretto più di 100 film, per la maggior parte commedie. Fin dal suo debutto alla regia nel 1980 con *The Clown* (*Xiao Cho*), un successo inatteso che lanciò la carriera stellare del leggendario attore Hsu Pu-liao (1951-1985), Chu ha dominato il botteghino taiwanese per più di trent'anni, con film campioni d'incasso come *Kung Fu Kids* (*Hao Xiao Zi*, 1985), *New Recruits* (*Da Tou Bing*, 1987), *Messy Temple* (*Xin Wu Long Yuan*, 1994). Le divertenti opere di Chu, chiamato "il re della commedia" di Taiwan, sono adorate dal pubblico di lingua cinese a Taiwan, Hong Kong, nel Sudest asiatico e, negli ultimi tempi, anche nella Cina continentale. Nel dicembre 2010 il suo ultimo film comico sulle arti marziali, *Just Call Me Nobody* (*Da Xiao Jiang Hu*, 2010), è diventato uno dei film cinesi campioni d'incasso dell'anno in Cina: ancora un successo nella carriera di Chu, da poco sessantenne.

G.C.H.W.: *Come è entrato nel mondo del cinema?*

K.C.: L'università dove ho studiato, la Soochow University, si trova vicino agli studi cinematografici della Central Motion Pictures Corp. Io frequentavo i corsi serali, e di solito passavo le giornate studiando o perdendo tempo in biblioteca. Un giorno venne in biblioteca un talent scout, in cerca di comparse. Offriva solo 60 dollari taiwanesi (2 dollari USA) al giorno, e si prendeva una commissione del 50%, ma accettai subito perché avevo un sacco di tempo libero e non volevo perdermi l'occasione di vedere in carne e ossa la famosa "spadaccina" Hsu Feng (nata nel 1950), che sarebbe stata sul set. Finii per fare la parte di un cadavere: era una vera tortura restare immobile sul pavimento incandescente, tutto vestito con un costume fradicio di sudore, ma riuscii a resistere per due lunghe ore, felice anche solo di vedere Hsu Feng ripetere goffamente la scena 47 volte prima che andasse finalmente bene. Il regista (Lin Guang Zeng) rimase colpito dalla mia dedizione e dal mio atteggiamento positivo, e mi offrì di lavorare come suo supervisore alla sceneggiatura. Accettai, pensando che tutto quello che avrei dovuto fare fosse segnare i ciak e trascrivere i dialoghi. Per farla breve, il mio primo giorno al cinema avevo fatto la comparsa e il giorno dopo ero diventato supervisore alla sceneggiatura. Due anni dopo, ero aiuto regista, e al quinto anno diressi il mio primo lungometraggio.

Prima di diventare regista, lei è stato anche un abile sceneggiatore.

A quei tempi, ero uno dei pochi sul set ad avere un'istruzione universitaria. Il mio mentore, il regista Tsai Yang-ming (nato nel 1939), pensò che io avessi un certo potenziale e mi offrì l'opportunità di curare la sceneggiatura del biopic poliziesco *Never Too Late to Repent* (*Cuo Wu De Di Yi Bu*, 1979). Prevalentemente, lui

raccontava la storia, e io mi limitavo a trascrivere i suoi pensieri. Imparando a scrivere per lo schermo ho appreso da lui molto sulla regia. Con *Never Too Late to Repent* ho ricevuto il premio per la migliore sceneggiatura all'Asian Pacific Film Festival.

Come è approdato alla regia di The Clown?

Tsai Yang-ming si accorse che mi piaceva scherzare e che avevo un discreto senso dell'umorismo, così una volta mi disse: "Chu, forse tu hai proprio quello che ci vuole per diventare un buon regista di film comici. Ricorda, le commedie sono i film più difficili da fare, ma anche quelli più redditizi". Quelle parole hanno avuto un grande peso sulla mia vita. Tenendo bene a mente il suo consiglio, per il mio primo film scrissi una commedia. La sceneggiatura di *The Clown* si ispirava alla storia vera, pubblicata dai giornali, di un attore poco popolare di uno strip club che si esibisce nella sua migliore interpretazione dopo aver appreso della morte della madre. Tsai apprezzò moltissimo la sceneggiatura, così mi venne messo a disposizione un budget di 5 milioni di dollari taiwanesi per il mio esordio alla regia.

In che modo venne scelto Hsu Pu-liao come protagonista di The Clown?

In realtà avrei voluto l'hongkonghese Michael Hui, ma il suo cachet di 4,5 milioni di dollari taiwanesi era troppo elevato per un'opera prima. Invece di Hui, ebbi Hsu, che costava solo 10.000 dollari taiwanesi. A dire il vero avevo sentito parlare di Hsu Pu-liao in precedenza, e non pensavo fosse abbastanza bravo da interpretare il protagonista. Così andai a conoscerlo, con molta riluttanza, e compresi di primo acchito che attore straordinario fosse. Quando mi vide, mi prese la mano e iniziò a baciare la sua, mentre stringeva la mia! Aveva una voce roca quando parlava con me, ma quando si rivolgeva agli altri sembrava normale. Perse l'equilibrio e cadde dalle scale; urtò una sedia; fece divertire tutti durante l'incontro. Ridevo così tanto da avere le lacrime agli occhi, e fu allora che gli dissi che la parte era sua. Aveva fatto di tutto per impressionarmi perché voleva davvero quella parte, disse che interpretare il protagonista sarebbe stato come interpretare se stesso, ed era vero: lui era "il Clown", nella vita e sullo schermo.

Perché in The Clown lei non risulta come regista titolare?

La regia venne attribuita a Ouyang Chun, uno pseudonimo del mio mentore, Tsai Yang-ming. Dato che io ero un perfetto sconosciuto, indicare il suo nome come regista era un espediente strategico per vendere più biglietti.

In che modo i film di Charlie Chaplin hanno influenzato lei e Hsu Pu-liao, dal punto di vista creativo?

The Clown risente fortemente dell'influenza di Chaplin. Il protagonista di *The Clown* ha la stessa personalità del Vagabondo di Chaplin. Allora, agli inizi della mia carriera, volevo ricreare per il pubblico taiwanese

la magia dei capolavori di Chaplin. I suoi film non erano immediatamente disponibili per il pubblico di massa a Taiwan, tanto è vero che Hsu Pu-liao non aveva mai visto nulla di Chaplin. Hsu adorava il comico giapponese Shimura Ken, star di uno spettacolo televisivo molto popolare a Taiwan, soprattutto grazie ai videonoleggi. Gran parte della mimica facciale di Hsu si ispirava agli spettacoli di Shimura Ken, ma naturalmente è possibile che quest'ultimo avesse studiato Chaplin. Qualche anno dopo Hsu Pu-liao interpretò proprio Charlie Chaplin in *The Four Shy Guys* (*Si Sha Hai Xiu*, di Kevin Chu, 1983). Hsu e i suoi tre coprotagonisti, Sun Yueh, Tao Ta-wei e Fang Zheng, interpretano tutti e quattro il Vagabondo, ma Hsu Pu-liao è senza dubbio il migliore. Sebbene mi chiamasse sempre *sifu* (maestro), devo ammettere che, quanto a comicità, era Hsu il mio *sifu*. Eravamo una coppia perfetta. Lui aveva tante capacità e grandi idee che non poteva esprimere a parole. Così in privato mi mostrava continuamente quello che voleva fare e divideva con me le sue fantastiche storie, tratte dalla vita reale. Io servivo solo per presentare lui e le sue idee sul grande schermo. La danza del ventre, il giochino della pallina da ping pong e la scenetta del tipo che partecipa al funerale, in *The Clown*, erano tutta farina del suo sacco. Senza Hsu, *The Clown* non sarebbe stato un tale grande successo di cassetta.

Può dirci qualcos'altro a proposito del successo di The Clown?

Il successo di *The Clown* fu una vera sorpresa, che fece decollare la carriera di Hsu Pu-liao: sebbene avesse già interpretato altri film, è con *The Clown* che divenne una superstar. Il suo cachet schizzò da 10.000 a 600.000 dollari taiwanesi a film, e raggiunse la cifra di 2,5 milioni di dollari taiwanesi al terzo film dopo *The Clown*. Sa quanto valevano allora 2,5 milioni? Ci si potevano comprare due case! Ad ogni film Hsu, per un paio di settimane di lavoro, guadagnava abbastanza da potersi comprare due case. Ma lì valeva tutti, quei soldi. Se c'era Hsu Pu-liao nei titoli di testa, un film che costava 5 milioni di dollari taiwanesi poteva incassare facilmente 70 o 80 milioni.

Cosa avvenne nella sua carriera subito dopo The Clown?

Il binomio d'oro composto da Kevin Chu più Hsu Pu-liao attirò l'attenzione della criminalità organizzata: avendo capito l'enorme potenziale di profitto, ci afferrarono e non ci mollarono più. Per esempio, un boss vendeva anticipatamente agli esercenti una commedia inesistente con Chu e Hsu, per 30 milioni di dollari taiwanesi. Poi ci obbligava a fare il film per 5 milioni di dollari taiwanesi. Quando finiva un film, un'altra società era pronta in mia attesa per iniziarne un altro. Poteva capitare che avessi dall'inizio di luglio a metà agosto per finire un film per una casa di produzione, per poi mettermi a finirne un altro, da metà agosto a fine ottobre, per un finanziatore differente. Giravo sette o otto lungometraggi l'anno, non c'era assolutamente il tempo per scrivere sceneggiature. Ero costretto a finire un film dopo l'altro, che avessi una storia pronta o no. E a dire il vero, non mi ricordo niente della maggior parte di quei film grossolani che ho fatto in condizioni così terribili.

Si ricorda di aver realizzato *Who Is the Real Tycoon* (Zhen Jia Da Heng) nel 1980?

No, a dire il vero!

Come trattavano Hsu Pu-liao quei banditi?

Io avevo troppa paura, ero un vigliacco e facevo tutto quello che mi chiedevano; ecco perché sono ancora vivo. Hsu Pu-liao era più impegnato di me, di giorno girava film, la sera aveva gli spettacoli dal vivo. Quei numeri di varietà serali erano molto redditizi per la criminalità organizzata. Hsu non era un codardo come me, lui cercò di resistere, e gli fecero iniezioni di morfina. Non sapeva neppure che fosse morfina, finché non ne diventò dipendente, così la malavita riuscì a controllarlo ventiquattr'ore al giorno, grazie ai narcotici. Nel giro di pochi anni la sua salute peggiorò rapidamente: tra droga, alcool e giornate di lavoro che non finivano mai, si ammalò gravemente.

Durante la lavorazione del nostro ultimo film insieme, *The Clown and the Swan* (Xiao Cho Yu Tian Er, 1985), anche se non faceva più uso di morfina, continuava a farsi iniezioni di antidolorifici tra un ciak e l'altro, anche duecento volte al giorno, lì sul set. Aveva il corpo ricoperto di segni di quelle malsane iniezioni, ma malgrado tutto riusciva ancora a recitare. Era proprio un attore nato! Solo quando urlavo "Stop!" si fermava e veniva immediatamente sopraffatto dal dolore. Sapeva di avere i giorni contati: tante volte mi ha chiesto, con le lacrime agli occhi, di avere cura della sua bambina. Prima che diventasse una celebrità, era soprannominato "il toro di ferro" perché aveva un vigore incredibile, ma negli ultimi tempi divenne debole, spento. A volte pensavo che per lui sarebbe stato meglio morire; la morte costituì la sua definitiva emancipazione. Stranamente, dopo *The Clown and the Swan*, decisi di non scritturare Hsu Pu-liao per il mio film successivo, *The Young and the Old Wanderers* (Lao Shao Jiang Hu, 1985). Gli dissi che se non smetteva con quella robbaccia non avrei più fatto film con lui. Sembrava infelice quando al suo posto scelsi Tao Ta-wei come protagonista di *The Young and the Old Wanderers*.

Si ricorda del giorno in cui ha appreso della morte di Hsu Pu-liao?

Mi trovavo sul set di *The Young and the Old Wanderers*. Venne il mio capo e mi disse che aveva una notizia buona e una molto cattiva. Quella buona era che *The Clown and the Swan* aveva registrato il tutto esaurito alle anteprime organizzate nelle città del sud. Ma la notizia cattiva, cattivissima, era che Hsu Pu-liao era morto. Fui sopraffatto dal dispiacere, fermai la produzione e andai alla camera ardente per vederlo, per pregare per lui, e ci rimasi un bel po'. Il giorno dopo che tutta Taiwan aveva appreso la notizia, ci fu la prima nazionale di *The Clown and the Swan*. Decine di migliaia di fan addolorati affollarono le sale di Taipei. Quando Hsu era vivo, sognava di battere Jackie Chan al botteghino. Quel giorno, il film di Chan *Heart of the Dragon* (Long De Xin, di Sammo Hung, 1985) incassò meno di un quarto di *The Clown and the Swan*. Ma Hsu non visse abbastanza per vederlo.

Nonostante sia una commedia, The Clown and the Swan è pieno zeppo di momenti tristissimi.

Sono convinto che le commedie migliori siano quelle che riescono anche a far piangere il pubblico. Nei miei film comici ho sempre cercato di mescolare il pianto e il riso. Una buona commedia deve toccare il cuore, scaldare l'anima e restare a lungo nella memoria, altrimenti il film viene dimenticato appena lo spettatore mette il piede fuori dalla sala. Quando ho realizzato *The Clown*, stavo ancora imparando a fare il regista. Con *The Clown and the Swan* ero già un regista più maturo ed esperto. Detto questo, non ho idea del perché ho voluto le scene di apertura in bianco e nero. Dalla prima inquadratura, quando Hsu Pu-liao è solo, intento a truccarsi, al momento in cui lo fischiano sul palco, sullo schermo non c'era nessun colore, e il set aveva decorazioni floreali che assomigliavano a quelle usate per i funerali. Involontariamente, la sequenza di apertura del nostro ultimo film insieme, con lui che piangeva sul palco, sembrava un tributo alla memoria di Hsu Pu-liao. Dopo i primi tre minuti del film, tutti gli spettatori avevano le lacrime agli occhi.

Può dirci qualcosa della sua carriera, dopo la morte di Hsu Pu-liao?

All'inizio pensavo che, con la morte di Hsu Pu-liao, la mia carriera fosse finita, tanto il mio successo era legato a lui. Per fortuna, il mio film con Chang Hsiao-yen (Zhang Xiao-yan), Tao Ta-wei and Sun Yueh ebbe risultati soddisfacenti al botteghino. Poi, con il trionfo di *Kung Fu Kids* (*Hao Xiao Zi*, 1985), riuscii a intraprendere un nuovo percorso professionale, dedicandomi a commedie di successo interpretate da ottimi attori bambini.

Perché la regia di Kung Fu Kids è attribuita a Chang Mei-chun (1944-1985)?

Chang Mei-chun era una mia buona amica. Sviluppavamo entrambi dei progetti per la Tomson Film Co. di Hsu Feng, una tipa molto superstiziosa: un giorno un indovino le disse che il progetto di Chang era maledetto, mentre il mio sarebbe stato un successone. A questa notizia Chang si infuriò, ma era anche preoccupata per il destino del suo progetto, così le proposi di dirigere il mio film "di successo", mentre io avrei diretto il suo film "dannato". Visto che c'era il mio nome infallibile, Hsu Feng approvò entrambi i progetti. Fu così che Chang Mei-chun divenne la regista di *Kung Fu Kids*, e io del suo *Oldster and Youngster* (*Lao Wan Tong Yu Xiao Wan Tong*, 1985). Al secondo giorno di riprese di *Kung Fu Kids*, purtroppo, Chang iniziò a sputare sangue in quantità e venne ricoverata immediatamente. Nel giro di due settimane morì, per le complicità di una malattia epatica. Al suo funerale, deposi nella sua bara una copia dello script di *Kung Fu Kids*, e lei rimase accreditata come regista, anche se diresse il film per un solo giorno, mentre io finii tutto il resto. Era proprio destino. L'indovino aveva ragione: *Kung Fu Kids* ebbe molto successo, mentre *Oldster and Youngster* fu un fiasco. E Chang non visse abbastanza per vedere nessuno dei due.

Dopo The Clown and the Swan lei continuò a realizzare film per la malavita?

Sì. Ma riuscii a trovare il tempo per incastrare tre film per Hsu Feng. Volevo farlo perché lei era una stimata produttrice. Il mio film successivo però, *Funny Family* (Wan Pi Jia Zhu, 1986), fu un vero fiasco, e perse così tanti soldi che la malavita cancellò tutti i progetti che aveva con me. Così mi misi in proprio e girai una commedia militare, *New Recruits* (Da Tou Bing, 1987), che fu un vero successone. Essendo il boss di me stesso, potevo finalmente prendermi il lusso di sviluppare alcuni progetti di film non comici che volevo realizzare, come *Seven Foxes* (Qi Pi Lang, 1987) e *A Home Too Far* (Yi Yu, 1990). A tutt'oggi, il mio preferito rimane *A Home Too Far*, un'epica bellica sulle truppe del Kuomintang abbandonate in Birmania dopo il ritiro dei nazionalisti sconfitti a Taiwan, tratta dal controverso romanzo di Bo Yang dal titolo *The Alien Realm*. Avevo letto il libro al liceo e ne ero rimasto davvero colpito. Mentre stavo lavorando a *The Clown*, opzionai i diritti da Bo Yang. Anche se all'epoca il libro era bandito dal Kuomintang, sapevo che era un film che avrei dovuto fare, in questa vita. Dieci anni più tardi, mi buttai anima e corpo nella realizzazione di *A Home Too Far*.

Come mai non ha fatto altri film come A Home Too Far?

Non mi aspettavo che *A Home Too Far* incassasse, per quanto ebbe molto successo. Ma rimasi molto deluso quando i Golden Horse Awards lo snobbarono del tutto. Quell'anno *A Home Too Far* non ricevette nemmeno una candidatura: neanche una menzione per la sceneggiatura originale a Bo Yang, o per il miglior brano musicale - il classico "Orphan of Asia" ("Ya Xi Ya De Gu Er") di Lo Ta-yu. Non mi lamento: a Taiwan ci sono tantissimi filmmaker che hanno vinto un Golden Horse, ma i registi di film *mainstream* di successo come me sono molto, molto pochi. Sono fortunato a essere ancora in circolazione e sempre produttivo dopo trent'anni di carriera. Alla fine, i Golden Horse Awards hanno preso in considerazione il mio *End of the Road* (Gu Jun, 1993), il sequel di *A Home Too Far*, per le candidature al premio per il Miglior Film nel 1993, ma *End of the Road* era soltanto un altro film che mirava unicamente al profitto, e che ho fatto soltanto per le pressioni dei miei finanziatori. *A Home Too Far* era di gran lunga superiore, con esso ho coronato il sogno di una vita e non ho intenzione di fare altri film analoghi.

Negli ultimi anni lei si è rivolto al redditizio mercato della Cina continentale. Che progetti ha per il prossimo futuro? Ha magari intenzione di fare film in lingua inglese a Hollywood?

Kung Fu Dunk (Gong Fu Guan Lan, 2008) è stato il primo film che ho girato nella Cina continentale. Era interpretato dal celebre divo taiwanese Jay Chou e nella Cina continentale ha incassato davvero parecchio. Ma la mia pellicola successiva, *Treasure Hunter* (Ci Ling, 2009), un avventuroso film d'azione, ha fatto fiasco al botteghino malgrado la presenza di grandi star come Jay Chou e Lin Chi-ling. Ecco perché, per il mio terzo film in Cina, *Just Call Me Nobody*, sono tornato alla commedia. Al momento non ho altri progetti per il futuro, tutto dipende da come andrà *Just Call Me Nobody* al botteghino. Se incasserà più di

cento milioni di yuan¹, allora farò un altro film in Cina. Per quanto riguarda invece un film in inglese a Hollywood, la risposta è no. Sono troppo vecchio per riuscire ad adattarmi a un nuovo ambiente lavorativo, e non parlo bene inglese. Anche se mi sono laureato in inglese, ho trascorso gli anni dell'università soprattutto sul set. Oggi i migliori cineasti di Taiwan e di Hong Kong lavorano in Cina. Io ho avuto nella mia troupe degli interpreti di prim'ordine, da Oscar. Non c'è proprio bisogno di andare a Hollywood: io sono un regista taiwanese e tutto quello che desidero è fare dei buoni film in cinese.

1. Questa intervista è stata raccolta diverse settimane prima della presentazione di *Just Call Me Nobody*, a fine anno. A gennaio 2011, il film aveva incassato quasi 160 milioni di yuan (circa 25 milioni di dollari USA) nella Cina continentale.